

24 images

24 iMAGES

Nuri Bilge Ceylan

Gérard Grugeau

Number 163, September 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70278ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grugeau, G. (2013). Nuri Bilge Ceylan. *24 images*, (163), 10–10.

Nuri Bilge Ceylan



Avec *Climats* (2006) et *Les trois singes* (2008), le cinéma de Nuri Bilge Ceylan menaçait de s'enfermer dans une pictorialité radicale coupée de la vie qui exploitait les potentialités du numérique, tel un peintre de l'image obsessionnelle, envieux des autres arts. Collée aux états d'âme de personnages en état d'apaisement incapables de communiquer entre eux, la geste tendait vers une sorte de signature

atmosphérique prégnante (somme toute assez proche du travail photographique du cinéaste), où l'épure et l'artificialité rivalisaient parfois dans une quête de sens par trop ostentatoire. Puis vint l'onde de choc de *Il était une fois en Anatolie* (2011), un polar d'ordre métaphysique à l'ampleur narrative et visuelle des plus galvanisantes. Tel un phénix renaissant de ses cendres, Nuri Bilge Ceylan nous redonnait soudain foi en la force d'évocation de ses intuitions cinématographiques et en sa singulière capacité à sonder les méandres de la nature humaine. Tout artiste connaît des fluctuations dans son parcours et l'œuvre du cinéaste turc n'en est pas à sa première rupture esthétique. Jusqu'au désordre amoureux dépeint dans *Climats*, le monde selon Nuri Bilge Ceylan s'est édifié au gré des multiples étapes d'une autofiction vagabonde qui a d'abord pris la forme d'une trilogie familiale mettant en question le rapport aux origines (le lieu de l'enfance dans *Kasaba*, 1998, le lien paternel dans *Nuages de mai*, 1999) avant

de mettre finalement celui-ci à distance (*Uzak*, 2002). Habitée du soleil noir de la mélancolie et sous l'influence de plusieurs figures tutélaires (Tchekhov, Dostoïevski, Tarkovski, Kiarostami), l'œuvre allait bientôt s'émanciper avec brio, même si elle devait au passage s'aventurer sur les terres d'une surenchère esthétique un peu vaine. *Il était une fois en Anatolie* est sans nul doute le film de la maturité souverainement acquise, mû par une pulsion désirante renouvelée à l'encontre du cinéma. D'où notre impatience à découvrir l'univers enneigé de *Sommeil d'hiver*, prochain récit du cinéaste, dont le hors-monde aux ambitions plastique et philosophique annoncées donne déjà du champ à nos rêveries les plus sauvages. – Gérard Grugeau

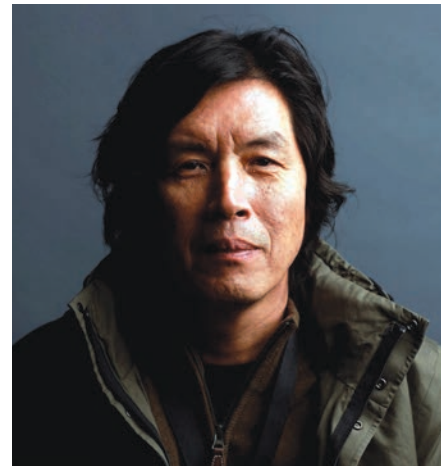
«... le monde selon
Nuri Bilge Ceylan s'est édifié
au gré des multiples étapes
d'une autofiction vagabonde... »

Lee Chang-dong

Les années 2000 ont été marquées par l'émergence du cinéma sud-coréen. Mis à part la confirmation de Hong Sang-soo au panthéon des cinéastes contemporains les plus originaux et prolifiques, la reconnaissance mondiale de cette cinématographie a été principalement portée par le renouvellement du cinéma de genre proposé par Bong Joon-ho et Park Chan-wook. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que le cinéma apparemment classique et linéaire de Lee Chang-dong ait été quelque peu négligé.

Pourtant, cet ancien romancier et ministre de la culture, arrivé sur le tard au cinéma, a su affirmer avec ses films *Secret Sunshine* et *Poetry* une sensibilité tout à fait unique et une vision du monde d'une rare ouverture. Étant donné son passé, il est naturel que ces portraits de femmes aient été souvent analysés sous l'angle de leur écriture romanesque et psychologique. La précision des dialogues et la rigueur des structures dramatiques sont chez Chang-dong d'autant plus remarquables que son cinéma semble dénué de tout effet esthétisant.

Cette description hâtive ne permet toutefois pas de rendre compte de la beauté de ces œuvres, puisqu'elle placerait Chang-dong dans la lignée de tout un cinéma réaliste et social hérité des frères Dardenne alors que la démarche de ce cinéaste se situe aux antipodes de ce courant. En effet, alors que la plupart des œuvres issues de ce courant finissent par enfermer leurs personnages dans une vision moralisatrice et nécessairement fermée du monde, le propre du cinéma de Chang-dong est de suivre avec une infinie délicatesse l'ouverture progressive au monde de ses personnages sans aucune volonté de les juger. Sa caméra ne « cadre » pas, elle accompagne un cheminement existentiel. Ce n'est pas un cinéma du discours mais un cinéma de l'écoute. De là ce sentiment unique que le cinéaste semble lui-même évoluer au fur et à mesure du déroulement de son film. Par retouches infimes, sa caméra s'éloigne progressivement de la réalité immédiate des événements pour regarder autrement. En véritable humaniste, il croit en la possibilité d'évolution de chacun et au développement



d'une réelle empathie. Grâce à lui, nous y croyons aussi. – Bruno Dequen

« La précision des dialogues et la rigueur des structures dramatiques sont chez Chang-dong d'autant plus remarquables que son cinéma semble dénué de tout effet esthétisant. »